MARÍA ESTHER ORTIZ

CORRESPONDENCIAS ESTÉTICO-SIMBÓLICAS EN *ORDO VIRTUTUM* DE HILDEGARDA DE BINGEN: PALABRA, IMAGEN, MÚSICA

Resumen

Ordo Virtutum es la única pieza dramático-musical de Hildegarda de Bingen, traducida generalmente en español como *El drama de las Virtudes*. Su composición –en lengua latina– data del año 1150 aproximadamente, durante la finalización de su primer libro visionario, el *Scivias Domini* o *Conoce los caminos del Señor*. Como figura del siglo XII con la particularidad del don visionario y familiarizada con el estilo de las Sagradas Escrituras, es posible considerar que el *símbolo* se haya convertido para Hildegarda en el medio más adecuado para poder expresarse. Y como mística, la correspondencia simbólica de múltiples lenguajes estéticos lleva a pensar en un trabajo de creación en el cual una sola de las expresiones no hubiera bastado. Desde el ámbito literario en diálogo con otras artes, en este trabajo observaremos cómo los símbolos provenientes de los lenguajes estéticos empleados por Hildegarda se corresponden y concuerdan, constelados, para ampliar el espectro de sentido de la obra.

Palabras clave: Hildegarda de Bingen, místicas y visionarias del siglo XII, correspondencias simbólicas, lenguajes estéticos

Abstract

Ordo Virtutum is the only dramatic-musical piece composed by Hildegard of Bingen, usually translated in Spanish as *El drama de las Virtudes* . Its composition – in Latin language– dates back to around 1150, during the completion of her first visionary book, *Scivias Domini* or *Know the ways of the Lord*. As a XIIth century figure with the particular visionary gift and familiarized with the style of the Scriptures, it is possible to consider that the symbol for Hildegard has become the most appropriate mode to express herself. In addition, as mystical woman, the symbolic correspondence of multiple aesthetic lan-

guages suggests a creative work in which only one of the expressions would not have been enough. From the literary field, in dialogue with other arts, this paper will look at how the symbols from aesthetic languages used by Hildegard concur and agree, constellated, to broaden the spectrum of meaning of the play.

Keywords: Hildegard of Bingen, visionaries and mystics from XIIth century, symbolic correspondences, aesthetic languages

Ordo Virtutum es la única pieza dramático-musical de Hildegarda de Bingen, traducida generalmente en español como *El drama de las Virtudes*. Su composición –en lengua latina– data del año 1151 aproximadamente, durante la finalización de su primer libro visionario, *Scivias* o *Conoce los caminos del Señor*. El argumento gira en torno a un grupo de virtudes cuya misión es acompañar a un alma en su camino de regreso a Dios.

El drama presenta un vínculo intertextual con la visión final de *Scivias*, donde se describe la Jerusalén celestial como una sinfonía. Hildegarda percibe distintos cantos entre los que distingue las *alabanzas* de los bienaventurados, las *lamentaciones* de los que son llamados a la conversión, y finalmente, escucha la *exhortación* de las virtudes, que constituye un llamado por parte de estos poderes de Dios para que los hombres abandonen los vicios. Aquí comienza el diálogo entre un alma arrepentida y dos virtudes: la humildad y la victoria, quienes a su vez se enfrentan al demonio. Este intercambio verbal es una forma sintética del argumento de *Ordo Virtutum*.

Sin embargo el asunto del drama no está vinculado exclusivamente con esta visión: las virtudes también son mencionadas y descriptas en otros pasajes de *Scivias* y en los dos libros siguientes de la gran trilogía visionaria –*El libro de los merecimientos de la vida* (*Liber Vitae Meritorum*, 1158-1163) principalmente, y en *El libro de las obras divinas* (*Liber Divinorum Operum,* 1163 -1174).

¿Cómo y porqué transmitir una experiencia visionaria a través de una obra artística? Acerca del propósito por el cual la abadesa compone este drama musical existen hoy algunas conjeturas: quizá, consistió en una forma didáctica de dar a conocer a sus religiosas un contenido teológico determinado. Se ha hablado tanto de una refutación a

la doctrina cátara, muy difundida en esos tiempos, como de la contextualización de la obra en la partida de su fiel y joven secretaria, Ricarda von Stade. En realidad, ninguna opción invalida a la otra: puede ser tanto una como todas.

Tampoco se conocen con certeza las circunstancias de una posible representación; se cree que pudo haber sido con motivo de la inauguración de la capilla del nuevo monasterio fundado por Hildegarda en San Ruperto, o durante una ceremonia de Consagración de las Vírgenes.[1]

Más allá de estas cuestiones, nos interesa aquí detenernos en la experiencia estética de Hildegarda al componer esta obra poética y musical. Y esa decisión nos lleva a otra pregunta: ¿Cómo habrá sido su búsqueda como artista para poder plasmar en un texto con música toda esa experiencia en contacto con lo divino? Ciertamente, como figura del siglo XII y como mujer dotada del don visionario y familiarizada con el estilo de las Sagradas Escrituras, es posible que el símbolo –entendido como representación visible de una realidad invisible que no puede ser conocida esencialmente de otro modo y que proyecta un amplio espectro de significado– se convierta para Hildegarda en el medio más adecuado para poder expresarse. Y como mística, la correspondencia simbólica de múltiples lenguajes estéticos lleva a pensar en un trabajo de creación en el cual una sola de las expresiones no hubiera bastado. En *Ordo Virtutum* la configuración de los personajes-virtudes no se construye solamente por la palabra, sino que la música ofrece asimismo su aporte. Por su parte, los textos visionarios acompañan también a la configuración del personaje, ya sea en la descripción verbal de las virtudes o bien en el diseño de la imagen –si bien solo el primer y el tercer libro de la trilogía visionaria contienen representaciones pictóricas–. Por lo tanto, desde el ámbito literario en diálogo con otras artes, en este trabajo observaremos cómo los símbolos que provienen de los lenguajes estéticos empleados por Hildegarda se

1. Cf. P. Dronke, "Introduction" en: Hildegardis Bingensis, "Ordo Virtutum". *Opera minora*, Turnhout, Brepols, 2007, 487. También cf. R. Potter, "The Ordo Virtutum: Ancestor of the English Moralities?", en: A. E. Davidson (ed.), *The Ordo Virtutum of Hildegard of Bingen. Critical Studies*, Kalamazoo (Michigan), Medieval Institute Publications, Western Michigan University, 1992, 37; P. Sheingorn, "The Virtues of Hildegard's *Ordo Virtutum* or It Was a Woman's World", en: A. E. Davidson (ed.), *The Ordo Virtutum of Hildegard of Bingen*, 51-52.

corresponden y concuerdan, constelados, para profundizar los alcances de sentido de la obra.[2]

1. Presentación de Ordo Virtutum

El texto se organiza en cuatro momentos –la división es moderna–, los cuales son precedidos por un prólogo, donde patriarcas y profetas anuncian la llegada de las virtudes. A continuación, durante la primera escena, un Alma alza su voz en medio de un grupo de almas, se lamenta por su estado impuro y desea "revestirse" con una túnica celestial, es decir, anhela su conversión. Ante esta decisión, el alma es alentada por diecisiete virtudes, lideradas por la humildad; pero al mismo tiempo es tentada por el oponente dramático, el diablo, quien desaconseja al alma, invitándola a que olvide esos esfuerzos vanos. En la segunda escena, la más extensa, las virtudes se presentan individualmente, y son elogiadas por sus compañeras. Aquí la protagonista no habla, pero está presente y es receptora de las palabras de las fuerzas divinas. En la escena tercera, el alma recurre a las virtudes y acepta su ayuda. Debido a esto, el demonio realiza su última tentativa, pero es encadenado, por orden de la humildad. Ya maniatado, durante la escena cuarta, el diablo enfrenta con feroces palabras a la castidad, pero esta le responde de manera contundente. A modo de epílogo, las virtudes y las almas elevan un canto final.

Las virtudes que participan son (en orden de aparición): el conocimiento de Dios, la humildad, la caridad, el temor de Dios, la obediencia, la fe, la esperanza, la castidad, la inocencia, el desprecio del mundo, el amor celestial, la disciplina, la modestia, la misericordia, la victoria, el discernimiento y la paciencia.

No son estas las únicas virtudes que están presentes en los textos de

2. En este trabajo se hará especial hincapié en los aspectos estéticos del lenguaje literario de los escritos de Hildegarda; el análisis simbólico de los lenguajes pictórico y musical se verá con la profundidad estrictamente necesaria para el desarrollo de los objetivos de esta comunicación. Por tal motivo, se trabajará, en lo que respecta a los saberes musical e iconográfico, con aspectos teóricos generales. Para los conceptos teóricos referidos al símbolo fueron tomados en cuenta principalmente los estudios realizados al respecto por el antropólogo francés Gilbert Durand. Cf. G. Durand, *Las estructuras antropológicas del imaginario*, México, FCE, 2004 y G. Durand, *La imaginación simbólica,* Buenos Aires, Amorrortu, 2007.

la visionaria; si bien la crítica aún no ha ahondado en el criterio de selección para el drama, una posibilidad de respuesta podría encontrarse en la tercera parte de *Scivias*. En esta sección, aparecen numerosas virtudes, quienes hablan y son descriptas con sus atavíos, cuyo significado luego glosará Hildegarda. Salvo algunas excepciones, la presentación de las virtudes de *Ordo Virtutum* respeta un orden similar al del libro visionario:

> Visión tercera, "La torre de la premonición": el amor celestial, la disciplina, la modestia, la misericordia, la victoria, la paciencia.
>
> Visión cuarta, "La columna de la Palabra de Dios": el conocimiento de Dios.
>
> Visión sexta, "El muro de la Antigua Alianza": el discernimiento.
>
> Visión octava, "La columna de la salvación": la humildad, la caridad, el temor de Dios, la obediencia, la fe, la esperanza, la castidad (en cuyo vientre se halla "Inocencia", bajo la forma de un niño).
>
> Visión décima, "El Hijo del Hombre": el desprecio del mundo.

Los títulos de las visiones hacen referencia a elementos arquitectónicos: "columna", "torre", "muro"; la razón está explicada en la visión que las antecede, la segunda de la tercera parte del libro: "El edificio de la salvación", donde Hildegarda describe y expone el plan salvífico de Dios a través de un edificio cuadrangular, ubicado en posición diagonal, inserto en un círculo luminoso. En el ángulo superior se encuentra, en postura sedente, la figura de Jesucristo. Cada elemento arquitectónico de esta compleja construcción es comentado detalladamente en las visiones siguientes.

Por otra parte, en el *Libro de los merecimientos de la vida* –la segunda obra visionaria finalizada diez años después de *Scivias* y que no posee iluminaciones–, en donde se establece una lucha verbal entre virtudes y vicios, la organización de las virtudes mantiene también cierta similitud con el orden del primer libro. En ambas obras se respetan, en líneas generales, dos grandes conjuntos de virtudes. Hildegarda relaciona el grupo de la humildad, la caridad, el temor de Dios, la obediencia, la fe, la esperanza y la castidad con los dones del Espíritu Santo. Son virtudes que de manera especial retomaron su vigor con la venida de Cristo. En *Scivias*, este conjunto se ubica en la visión octa-

va de la tercera parte: "La columna de salvación". El segundo gran grupo, encabezado por el amor celestial, es mencionado en la tercera visión, "La torre de la premonición". La visionaria vincula estas virtudes con la Antigua Ley de Abrahán y la circuncisión: un pacto de Alianza que prefigura una Nueva. Así ambos conjuntos de Virtudes están conectados con la figura del Hijo de Dios: uno anunciando su llegada, el otro manifestando la efectiva encarnación del Verbo. Esta observación conduce a pensar que las elecciones de Hildegarda no son arbitrarias, sino que responden a un diseño específico, estrechamente ligado al contenido teológico visionario.

La imaginería simbólica empleada por Hildegarda responde a una tradición bíblica y patrística, ya que la abadesa toma, en especial, imágenes del *Cantar de los Cantares*, los *Salmos*, *Isaías*, y el *Apocalipsis*, libros muy comentados en el siglo XII. No obstante, queremos destacar la particular apreciación de esas imágenes en la lírica de la abadesa, enmarcada en una estética que se propone transmitir una revelación que colma el entendimiento. Como ejemplo de ello, elegiremos dos Virtudes de "La columna de la salvación" –la fe y la obediencia– y dos virtudes de "La torre de la premonición" –el amor celestial y la paciencia–, quienes comparten entre sí el empleo de algunos símbolos.

2. Las Virtudes de "La columna de la salvación"

Hacen su aparición en la visión octava, "La columna de la salvación", referida al misterio por el cual Dios se hizo Hombre. Esta columna es el sostén, junto con la Trinidad, de "El edificio de la salvación". La imagen muestra un pilar que se asemeja a una escalera o bien a un tronco. Virtudes ascienden y descienden por él cargando piedras que, de acuerdo con la glosa, son las buenas obras de los hombres. La visionaria afirma que entre ellas, distingue sobre todo a siete: la humildad, la caridad, el temor de Dios, la obediencia, la fe, la esperanza y la castidad.

En *El drama de las Virtudes*, estas son nombradas con este orden en la escena segunda, como se ha explicado. Entre los símbolos utilizados para su descripción se destacan aquellos relacionados con la luz, con el mundo de la naturaleza –plantas y flores– o los cuatro elementos. También pueden apreciarse imágenes bélicas –en relación con "la lucha contra

el mal"–, o del mundo de la medicina natural –recordemos que Hildegarda tenía conocimientos de esta ciencia–. Los símbolos elegidos encuentran consonancia en una estética lumínica que prevaleció en la Edad Media, donde la luz alude al esplendor divino, pero que en la cosmovisión de la visionaria se manifiesta además como fuerza vital.[3] Así, cada virtud es representada con elementos simbólicos que provienen de la Tradición, pero manifestados de una manera muy propia y característica.

2.1 La fe y la obediencia

En la escena segunda, se presenta, luego de la humildad, la caridad y el temor de Dios, la virtud de la obediencia:

LA OBEDIENCIA

Yo soy la luminosa Obediencia:
vengan a mí, hermosísimas hijas, y las conduciré de regreso
hacia la patria y hacia el beso del Rey.

LAS VIRTUDES

Oh dulcísima tú, que nos llamas.
Es bueno que vayamos, con gran diligencia, a tu encuentro.[4]

(*OV*, II. vv. 121-127)

A continuación, es el turno de la Fe quien proclama:

LA FE

Yo soy la Fe, el espejo de la Vida.
Hijas venerables, vengan a mí
y les mostraré la Fuente que mana.

3. Cf. C. I. Avenatti de Palumbo, "Espacio teodramático y forma vital: dos aportes hildegardianos a la estética medieval" en: A. Fraboschi (ed.), *Desde el fulgor de la luz viviente... Hildegarda, abadesa de Bingen,* Buenos Aires, EDUCA, 2007, 123-134.

4. La traducción de *Ordo Virtutum* es nuestra, sobre la edición latina de P. Dronke.

LAS VIRTUDES

Oh claro espejo, tenemos confianza
en llegar, por medio de ti, a la verdadera Fuente.

(*OV*, II. vv. 128-134)

Su estilo poético es simple y conciso. Con respecto a sus producciones literarias –esta obra y un conjunto de cantos litúrgicos, compilados en su mayoría bajo el título de *La armoniosa música de las revelaciones celestiales*– se ha llegado a considerarlas "bocetos" de una producción artística que nunca se completó.[5] Sin embargo, el lirismo se apoya en los adjetivos o sustantivos que califican a la virtud. No son abundantes pero cuentan con una intensa carga simbólica. La crítica ha hallado en Hildegarda una capacidad excepcional en la conjunción de símbolos. Es decir, que no se aprecia en la visionaria tanto su originalidad, sino el talento en la composición poética para condensarlos en pocos versos y obtener así una combinación inusual e impactante.[6]

Por ejemplo, a la virtud de la obediencia se le adjudica el adjetivo de *lucida*, es decir, luminosa, brillante, porque realiza la promesa de guiar al encuentro con Cristo, momento expresado a través de las imágenes de "patria" (*patriam*) y "beso del Rey" (*osculum regis*), esta última en abierta relación con el *Cantar de los Cantares*. El texto visionario de *Scivias* agrega también, para la configuración de la obediencia, una cadena blanca para el cuello y ligaduras del mismo color para las manos y los pies. El blanco alude a pureza de las almas que "bajan la cabeza" en señal de sumisión al Cordero. De igual modo, estas características se corresponden en la imagen.

Paralelamente, la presentación en el *Libro de los merecimientos de la vida* se enfoca en otros aspectos de esta virtud:

5. Cf. M. I. Flisfisch, "Introducción", en: Hildegard de Bingen, *Sinfonía de la armonía de las revelaciones celestiales*, Madrid, Trotta, 2003, 25.

6. Cf. B. Newman, "Introduction". En: Saint Hildegard of Bingen. *Symphonia. A Critical Edition of the Symphonia armonie celestium revelationum [Symphony of the Harmony of Celestial Revelations],* Ithaca (New York), Cornell University Press, 1998, 42; también cf. P. Dronke, "Introduction", 2007, 485 y P. Dronke, "The Allegorical World-Picture of Hildegard of Bingen. Revaluations and New Problems", en: C. Burnett; P. Dronke (eds.), *Hildegard of Bingen. The Context of Her Thought and Art*, London, Warburg Institute, 1998, 1-16.

> "Yo, que obedezco a Dios, tengo cierta atadura. ¿Pero cuál es, y cómo es? Cuando Dios hizo todas las cosas con Su Palabra (*Sab*. 9, 1), tal que dijo: *Hágase*, y fueron hechas (*Sal.* 32, 9), yo fui ojo, y vigilé el mandato de Dios. Y así fueron creadas todas las cosas. [...] Pues yo soy como el sol y la luna y las estrellas y la fuente de las aguas, y soy como la raíz en todas las obras de Dios, del mismo modo que el alma está en el cuerpo. Y como la voluntad en el hombre lleva a cabo lo que él desea, así yo soy en Dios la voluntad, cumpliendo todo lo que Él ha mandado. [...] A la voz de Su Palabra resoné como una cítara, porque soy Su precepto. Nada toco, nada quiero, nada deseo sino lo que está en Dios, porque de Él provengo y por Él comencé a existir y he crecido: y no quiero a ningún otro Dios".[7]

Encontramos a la obediencia, por un lado, como virtud que está presente en todo lo que ha sido creado: el sol, la luna... es la raíz de todas las cosas, porque representa la voluntad del Creador, que quiso que todo se hiciera como Él lo había dispuesto. Asimismo se compara con un instrumento musical, la cítara, que formará parte de la sinfonía de la creación. La alusión musical nunca va a estar ausente.

De esta manera, relacionando este fragmento con el parlamento de la obediencia en *Ordo*, y con el de *Scivias*, decimos que esta virtud es luminosa, por su capacidad de guiar y orientar. Primero fue "ojo" –símbolo vinculado con la luz y el conocimiento– y prestó atención a la voluntad; luego representó a esta, cumpliendo los preceptos divinos.

La fe, por su parte, presenta una imaginería similar a la virtud anterior: es el espejo claro (*serena especulata*), es decir, que brilla también; y se convierte asimismo en guía ya que es la que "lleva a la verdadera Fuente" (*verum fontem*), es decir al Hijo. El espejo es un modo de conocimiento, y en este caso es brillante por el contenido divino que refleja.

En *Scivias*, la fe es representada pictórica y verbalmente con un collar rojo en señal del martirio. Tanto para la obediencia como para esta virtud, la cadena o el collar en el cuello se convierten en símbolos de sujeción y fidelidad: la fe está íntimamente ligada al sacrificio, y la obediencia a la voluntad.

En *El libro de los merecimientos de la vida*, la fe le responde a la

7. Hildegarda de Bingen, *El libro de los merecimientos de la vida*, Buenos Aires, Miño y Dávila Editores, 2011, 216-217.

Infidelidad a través de imágenes lumínicas al decir que "y yo estoy en Dios como un espejo, porque resplandezco en todos Sus mandamientos" o "[a la Infidelidad] porque rechazas todo lo que refulge luminoso en la fe".[8] En su parlamento, continúa con el uso del símbolo especular y acentúa su brillo, que proviene de Dios.

La miniatura, con lenguaje iconográfico propio, complementa lo verbal y al mismo tiempo incorpora nuevos elementos simbólicos: la postura sedente, que indica autoridad, y las manos. Una de las manos de la fe parece estar señalando el collar; pero además el gesto puede ser interpretado como la creencia en un solo Dios, tal como ella misma lo expone con sus palabras. La obediencia lleva sus palmas abiertas, índice de entrega. Por otra parte, se observa cómo las tonalidades de los vestidos de estas dos virtudes –que son más claras que el resto– corroboran la presentación luminosa en el drama.

En definitiva, destacamos el brillo y la blancura de los elementos que constituyen la fe y la obediencia, como el espejo, el ojo, los atuendos y los cabellos, los cuales conducen a estos dos personajes a que se conviertan en guías de almas.

3. Las Virtudes de "La torre de la premonición"

El texto de *Scivias* describe una torre de hierro ubicada en el noreste del edificio; una sección construida con "luz". Según la glosa, esta parte del edificio representa la ciencia especulativa, que discierne entre el bien y el mal. En la torre se encuentran emplazadas en nichos, cinco figuras que son cinco virtudes: el amor celestial, la disciplina, la modestia, la victoria y la misericordia. Luego, en el interior del edificio, fuera de la torre, pero mirando a esta, dos virtudes más: la paciencia y el gemido. En la descripción de esta visión, y a diferencia de la anterior, se hace mayor hincapié en los puntos cardinales, en los materiales de construcción y en la mención de elementos arquitectónicos: nichos, pináculo, torre, muro. Las virtudes se ubican prolijamente en sus lugares, erguidas, con un carácter estático más evidente, en compa-

8. *Ibid.*, 218-219.

ración con la disposición de las virtudes en la columna de la encarnación, las cuales ofrecen una imaginería más vital: tal como ya fue mencionado, la iluminación muestra una columna inclinada, con un dinamismo –atribuido al movimiento de las virtudes que ascienden y descienden y en posible conexión con el tema del Verbo encarnado– que no puede apreciarse en la torre.

3.1. El Amor Celestial y la Paciencia

Entre las virtudes de la torre de la premonición, hay dos que poseen la particularidad de continuar la simbología relacionada con elementos arquitectónicos: el amor celestial y la paciencia.

La primera se anuncia diciendo:

EL AMOR CELESTIAL

Yo soy la puerta áurea fija en el Cielo:
quien pasa a través de mí
jamás gustará la amarga petulancia en su espíritu.

LAS VIRTUDES

Oh hija del Rey, tú siempre te encuentras en los abrazos que el mundo rechaza.
¡Oh, cuán dulce es tu amor en el supremo Dios!

(*OV*, II, vv.167-173)

En esta presentación, se distinguen dos símbolos: el de la puerta, y por otro lado, la esposa al encuentro de su amado, el Rey, en consonancia, una vez más, con el *Cantar de los Cantares.* Entre los versos, al nombrar la puerta de color dorado como medio para evitar el gusto amargo de la presunción y así llegar al abrazo del Amado, la abadesa hace uso de la combinación sinestésica, muy común en su poesía y afín a su experiencia visionaria.

Hildegarda se refiere al amor celestial, según lo escrito en *Scivias*, como una virtud principal, la primera que debe ser arraigada en

los hombres –a eso haría quizá referencia en *Ordo Virtutum* cuando dice que es "la puerta áurea", la puerta del cielo, de la Nueva Jerusalén. Luego distingue una especie de tocado pontifical sobre los cabellos sueltos y blancos. También alude al vestido, con bordados de color púrpura y a los objetos en sus manos: algunas flores y una palma. Cada uno de estos elementos es explicado en su significación: con respecto a la cabeza, simboliza la coronación hecha por Cristo como sacerdote, la blancura sugiere la pureza de la castidad de los que desean seguir el oficio sacerdotal. El púrpura corresponde a la caridad de las obras; y las flores blancas son el premio –la vida eterna– por aquellas buenas obras. La palma recuerda la muerte, a la que amor celestial vence. Las dos miniaturas que muestran a esta virtud (de busto y de cuerpo entero) representan igualmente esos atributos.

En cambio, según el segundo libro visionario, el amor celestial le contesta a amor mundano de esta manera:

> "Yo empero soy la columna de la música celestial, y estoy atenta a todos los gozos de la vida. [...] Pues soy el espejo de todas las virtudes, en el que todo hombre fiel se contemplará con toda claridad".[9]

El amor celestial se define con la columna, símbolo de soporte y fundamento; es el pilar firme frente a la imagen de árbol seco con el que se asociaba a amor mundano.[10] La referencia a la música–recordemos la visión final de *Scivias*, donde Hildegarda oye la música de la nueva Jerusalén–, es muy importante en la cosmovisión hildegardiana. Es "alabanza que toda creatura tributa a su Creador, es el eco de las virtudes, es el hombre amando a su Dios".[11] Además, esta virtud se autoproclama "espejo de todas las virtudes". El mismo símbolo atribuido a la fe, aquí vuelve a ser nombrado, aunque en esta ocasión proyectará a toda aquella persona que sea virtuosa, la imagen de las Fuerzas divinas. Es un espejo "luminoso", porque refleja la verdadera luz y la verdad de la creación.

La virtud de la paciencia recurre, a su vez, a las siguientes palabras:

9. *Ibid.*, 75-76.
10. Cf. *Ibid.*, 75 n.45
11. *Ibid.* 75 n.46

LA PACIENCIA

Yo soy la columna que no puede ser destruida,
porque mi fundamento está en Dios.

LAS VIRTUDES

¡Oh, cuán firme estás dentro de la caverna de piedra,
oh gloriosa guerrera que soportas todo!

(*OV*, II, vv. 209-214)

La paciencia comparte con el amor celestial la imagen de la columna. Los términos “soportas” (*suffers*), “firme” (*firma*), “fundamento” (*fundamentum*) acompañan la configuración de la Paciencia que resiste y al mismo tiempo sostiene. A esta idea se suma el sustantivo del campo bélico: “guerrera” (*bellatrix*).

Por su parte, en *Scivias* encontramos a la paciencia, una de las figuras ubicadas fuera de la torre, pero que mantiene su mirada fija en ella: identificada con el sacrificio del Cordero, representa, de acuerdo con la explicación de la abadesa, “el fruto prefigurado en la circuncisión”.[12]

En la descripción visionaria, y tal como puede apreciarse en la pintura, la paciencia lleva una corona triangular –en alusión a la Trinidad– que resplandece con un tono rojo intenso –ya que, según aclara Hildegarda, es la sangre que derramó Cristo y adornó a la Iglesia–. Sus vestidos son blancos con pliegues de color verde: de acuerdo con la glosa, la blancura es debido al brillo de la luz eterna que se tiene en mente cuando se expresan lamentos y dolores –los pliegues–. El verde hace referencia a la lozanía, el vigor espiritual que permite sobrellevar las dificultades. La mención de la caverna de piedra (*caverna petrae*) en *Ordo Virtutum* completa su sentido en *Scivias*, ya que allí se aclara que la paciencia está en un nicho de piedra, rodeada de espíritus malignos: la paciencia, en el mundo, se encuentra atormentada por innumerables mortificaciones, aunque nada consigue perturbarla. En la representación visual, la virtud presenta la mano con la palma hacia el frente, en señal de rechazo a los demonios que la circundan.

12. Hildegarda de Bingen, *Scivias. Conoce los caminos*, Madrid, Trotta, 1999, 312.

Una presentación algo distinta ofrece *El libro de los merecimientos de la vida*, cuando en sus palabras la paciencia, al enfrentarse con la Ira, se acerca a la imaginería del mundo natural, sin dejar de lado el aspecto arquitectónico:

> "En cambio yo soy el aire suave, dotado de lozana fecundidad, que produce las flores y los frutos de todas las virtudes, y las edifica con firmeza en el espíritu de los hombres, de manera tal que todo lo que comienzo lo llevo a su término y persevero en ello".[13]

Lejos de la imagen pétrea de la columna y la caverna, la paciencia es como una brisa, pero cargada de vitalidad; es fecunda, ya que "produce las flores y frutos de todas las virtudes". Gracias a la paciencia, las virtudes perseveran en los hombres. Sin embargo, conserva la funcionalidad del pilar cuando "edifica" en el alma las otras fuerzas de Dios. El concepto de fecundidad conlleva además ambos significados en su acción: la suavidad y al mismo tiempo la firmeza –en oposición al "debilitamiento".

Finalmente, la paciencia y el amor celestial, como columnas, evocan el sentido de una teofanía, ya que "Las columnas simbolizan la presencia de Dios, una presencia activa que, (...) en el sentido místico, dirige al alma por los caminos de la perfección".[14] Así, desde una arquitectura figurada estas virtudes –al igual que la fe y la obediencia–, guían y sostienen a los hombres.

4. Los símbolos de la "viriditas"

Luego de este breve recorrido, observamos que los símbolos constelados se encuentran expuestos de manera radiante en su plenitud y se vinculan con el concepto de *viriditas*: el espejo claro y luminoso, la Fuente pura, los vestidos que brillan, la puerta dorada, la columna fuerte que sirve como guía... Estos símbolos, por lo tanto, se convierten en claves para un acercamiento estético teológico a *El*

13. Hildegarda de Bingen, *El libro de los merecimientos de la vida*, 81.

14. "Columna" en: J. Chevalier; A. Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 2003, 327.

drama de las Virtudes. Efectivamente, no hay que perder de vista que estas virtudes se manifiestan plenamente junto con el Verbo encarnado. Desde los textos visionarios, y especialmente en *Ordo Virtutum*, Hildegarda pone de manifiesto simbólicamente cómo la obra de los poderes divinos cobra vigor con la llegada de Hijo de Dios. El prólogo y el epílogo manifiestan este aspecto fundamental de la concepción hildegardiana.

Al comienzo de la obra, los patriarcas y profetas anuncian la llegada de las virtudes:

LOS PATRIARCAS Y PROFETAS

Nosotros somos las raíces y ustedes las ramas,
frutos del Brote viviente;

(*OV*, Pról. vv. 10-12)

Los Patriarcas y Profetas, en la “oscuridad” –como las raíces–, anunciaron a Cristo. Las virtudes son “ramas” y “frutos”, dos imágenes que comparten la idea de “brotar” y “nacer”. Las ramas y los frutos dan indicios de que el tronco no está seco, por él circula savia, como ya fue expuesto, por eso es un brote “vivo”. Las imágenes simbólicas de la rama y el fruto pueden apreciarse del mismo modo en la iluminación de *Scivias* “La columna de la salvación”: a los flancos de aquella columna o tronco se ubican las virtudes. Igualmente, esta representación del tronco, en alusión al árbol de la cruz, se relaciona perfectamente con las raíces y las ramas.

En el epílogo, las virtudes junto con las almas, entonan un canto, donde del mismo modo se hace alusión a este vigor vital, la *viriditas*:

Epílogo

LAS VIRTUDES Y LAS ALMAS

En el principio todas las creaturas cobraron lozanía,
luego las flores florecieron;
finalmente, la fecundidad disminuyó.
El guerrero vio esto y dijo:

Lo sé, pero aún no está completo el número áureo.
Así pues Tú mírame, Espejo paterno:
en mi cuerpo sufro el cansancio,
y mis hijos también se debilitan.
Ahora recuerda que la plenitud creada en un principio
no debió secarse;
y entonces decidiste
que tu ojo jamás se cerraría
hasta ver mi cuerpo cubierto de gemas.
Pero me atormenta que todos mis miembros estén expuestos a la burla.
Padre, mira, te presento mis heridas.
Y ahora, hombres todos,
arrodíllense ante su Padre,
para que Él extienda su mano hacia ustedes.

(*OV*, Epíl. vv. 341- 360)

Esta fuerza creadora de Dios da vida todo lo que existe, pero no sólo en el plano físico, sino que también proporciona una restauración espiritual.[15] Así, la *viriditas* se manifiesta de manera especial en la persona del Hijo: desde el inicio de la creación, luego en la cruz, en su resurrección y en el final de los tiempos, como vimos en estos versos.

5. Valor simbólico de la música

De larga tradición en el Medioevo es la relación de la música *mundana* con la celestial. La priora de Bingen no es indiferente a esta concepción y habla en la visión final de *Scivias* acerca de la importancia de la música, a tal punto que sostiene que "Así como la palabra representa el cuerpo, el cántico manifiesta el espíritu; pues la

15. Cf. G. Epiney-Burgard; E. Zum Brunn, *Mujeres trovadoras de Dios. Una tradición silenciada de la Europa medieval*, Barcelona, Paidós, 1998, 71; I. Futten de Cassagne, "Una lectura de *Ordo Virtutum* de Hildegarda de Bingen en clave benedictina" [En línea] en IIIa. Jornada Interdisciplinaria: "Conociendo a Hildegarda. La abadesa de Bingen y su tiempo". 2007. < www.hildegardadebingen.com.ar/Cassagne.htm#dos> [Consultado: 15-06-2012].

armonía celestial revela la divinidad, y la palabra difunde la humanidad del Hijo de Dios".[16]

Las piezas musicales que constituyen *Ordo Virtutum* presentan un carácter exultante y laudatorio a lo largo de toda la obra y se corresponden con los parlamentos que expresan esos momentos, –aunque bien también hay lugar para el lamento y el dolor–. La correspondencia palabra-sonido se observa además en la ausencia de melodía en los parlamentos del diablo, aspecto que puede advertirse en la inexistencia de notación musical en los manuscritos de *Ordo Virtutum*. Los alaridos estrepitosos de este personaje se deben, según la concepción cósmico-musical de la priora, a la incapacidad de manifestar armonía, una cualidad divina. Para Hildegarda y en consonancia con el pensamiento de su época, toda la creación es una sinfonía de alabanza. La armonía terrena, aunque imperfecta, es una resonancia de la armonía divina, y necesita ser purificada y renovada.[17]

Por otra parte, se distingue la abundancia de recursos vocales como el melisma, la acumulación de notas sobre una sílaba. Según la crítica especializada en los aspectos musicales de la obra de Hildegarda, el empleo de este recurso podría sugerir la intención de la visionaria en enfatizar una u otra palabra, o bien permitir la *ruminatio*, la capacidad para detenerse un momento en el vocablo significativo para meditar sobre ese concepto.[18] Al mismo tiempo expresa el carácter gozoso de la obra: en las palabras dedicadas a la virginidad por parte de la castidad, se ha advertido una profusión de este recurso, que responde a la atención especial de estas virtudes en el pensamiento hildegardiano.[19] Al mismo tiempo, la abadesa, como compositora, elige registros altos y bajos consecutivamente, por ende es un verdadero desafío la interpretación vocálica de sus obras.

16. Hildegarda de Bingen, *Scivias*, 503.

17. Cf. E. Gronau, *Hildegard. Vita di una donna profetica alle origini dell'età moderna*, Milano, Àncora, 1996, 335.

18. Cf. M. Fassler. "Composer and Dramatist", en: B. Newman (ed.), *Voice of the Living Light. Hildegard of Bingen and Her World*, California, University of California Press, 1998, 162.

19. Cf. A. E. Davidson, "Music and performance", en: A. E. davidson (ed.), *The Ordo Virtutum of Hildegard of Bingen,* 14.

6. Conclusiones

Con estos ejemplos comprendemos que *Ordo Virtutum* no es meramente una "transcripción" de los libros visionarios, ya que se ha comprobado un trabajo de reelaboración del material revelado y se han agregado nuevas configuraciones. La representación pictórica, con sus técnicas, su iconografía y sus leyes, complementa los escritos visionarios y se convierte asimismo en verdadero discurso visual. Sin olvidar de que *Ordo Virtutum* es un texto acompañado de melodía, la construcción de los personajes desde el lenguaje musical ofrece nuevas connotaciones al texto dramático. Al mismo tiempo advertimos que la configuración de cada virtud no es unívoca: para la personificación de cada una, Hildegarda utiliza, a través de toda su producción escrita, diferentes elementos simbólicos que evidencian una cosmovisión imaginaria rica y variada.

De esta forma, las correspondencias que se establecen en los lenguajes vistos convergen en tres aspectos primordiales de su obra: armonía, luz y *viriditas*. Éstos favorecen la profunda proyección de sentido del texto y la manifestación de una experiencia con Dios; y al mismo tiempo colaboran con el propósito didáctico en la representación, interpretación o lectura de la obra: pues las Virtudes realizan un llamado al *fortalecimiento espiritual* dirigido a los espectadores, intérpretes o lectores de toda época.

MARÍA ESTHER ORTIZ
UNIVERSIDAD CATÓLICA ARGENTINA
23.10.2012 / 28.11.2013